

**A.Каплер**



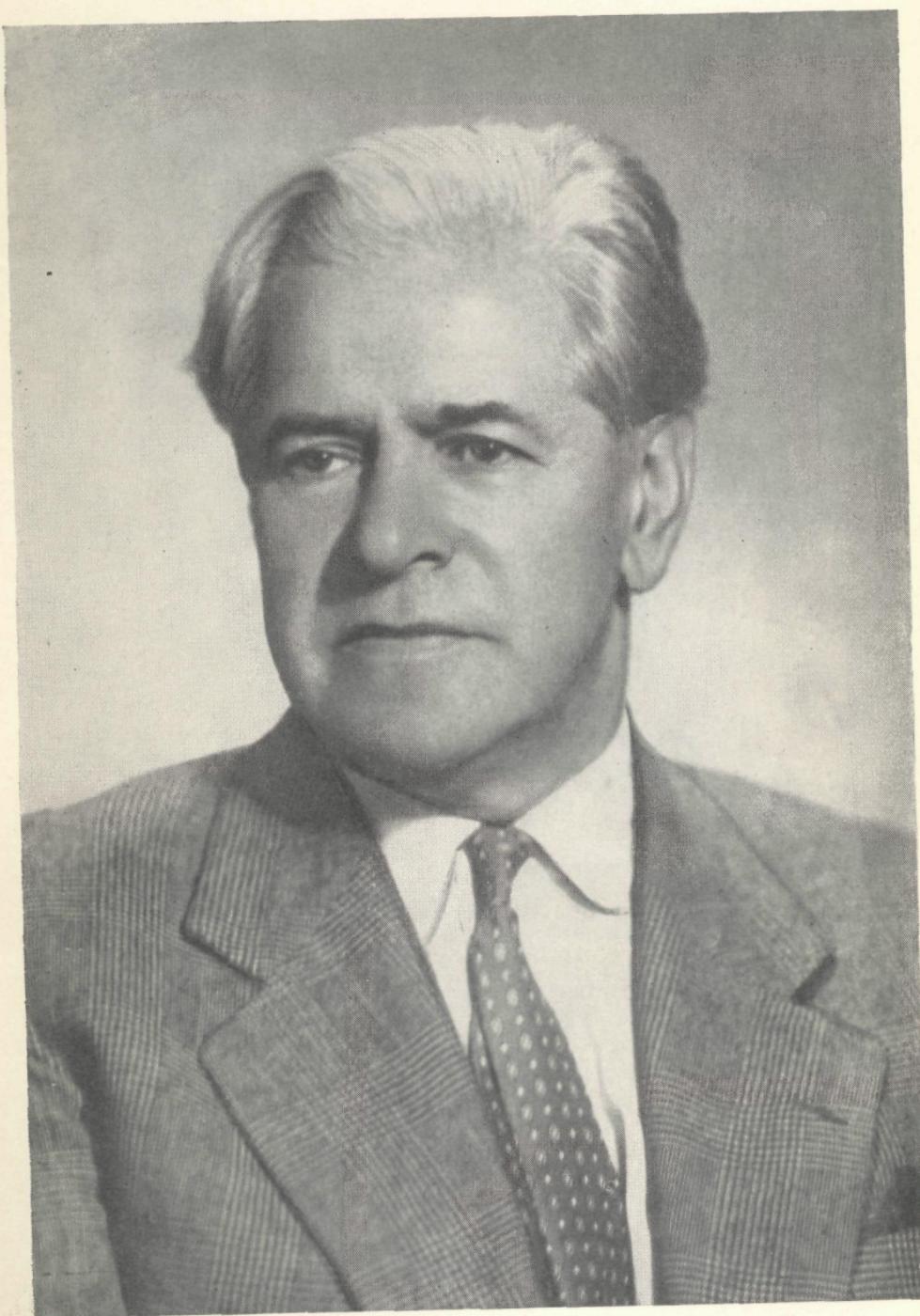


A. Камер

# КИНОПОВЕСТИ

Издательство  
«Молодая гвардия»

МОСКВА • 1962



9090 зелен  
Renegasijskiy allRcatus.  
hury в зеленый цветок  
ghabesun.

Au. Renegs.

21/VIII 62г.

## АЛЕКСЕЙ КАПЛЕР — СЦЕНАРИСТ

Трудно представить себе теперь, чем было сценарное дело до революции. Описания современников кажутся удивительными. В книге «Первые годы русской кинопромышленности» Ханжонков вспоминает свои попытки привлечь в кино литераторов. Кинопромышленнику удалось заключить несколько договоров; слухи об этом взволновали прессу. «Многие газеты осудили переход писателей на «кинематографическую деятельность», — пишет автор. — «Вечернее время» прямо обозвало русских писателей «метророгонами». Газета презрительно относилась к новому виду литературного творчества и упрекала писателей, забывших в пользу Патэ и Ханжонкова «интересы русской литературы»<sup>1</sup>.

Появилась особая терминология. Амфитеатров назвал свое киносочинение «двигописью»<sup>2</sup>. Специалисты утверждали: суть этого ремесла в «мимической обработке» сюжета<sup>3</sup>.

Письменность началась со связок ракушек, сочетания узлов на шнурах; потом пошли иероглифы на скалах, на папирусе, на черепках... Историю сценарных письмен следовало бы начать со скорописи на полотне. Осмотр музея начинался бы с одного предмета — манжет. Согласно многочисленным рассказам старых кинематографистов технология была связана именно с этой частью мужского туалета. Хозяин фирмы приглашал литератора в ресторан; во

<sup>1</sup> «Искусство кино», 1960, № 8, стр. 120.

<sup>2</sup> В. Иезуитов, Киноискусство дореволюционной России, «Вопросы киноискусства», изд. Академии наук СССР, 1958, стр. 271.

<sup>3</sup> Там же, стр. 272.

время ужина писатель набрасывал на манжете — они тогда туго крахмалились — либретто. И времени и места для записи требовалось, очевидно, немного.

Алексей Каплер написал много сценариев. Шутливо говоря, в старые времена ему пришлось бы загрузить целую прачечную. Теперь это книга. Сценаристы гордятся, когда их сочинения издаются. Очевидно, потомки тех, кто считал их «метророгонами», еще доживают свой век, но работа писателя в кино стала уже давно почетной профессией.

Сценарии А. Я. Каплера не раз публиковались в журналах, выходили отдельными изданиями. Конечно, хорошо, если сценарий напечатан, но еще лучше, когда по нему снят хороший фильм. Сценарии Каплера не только печатные листы, но и множество коробок с катушками пленки. Катушки эти странствовали по миру. Гас свет в театре, оживал экран, и Щукин, игравший Владимира Ильича Ленина, обращался к людям. Это были картины, поставленные Михаилом Роммом по произведениям Каплера.

Герои сценариев «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году» говорили на многих языках: их герои обращались к каждому народу на его родном языке. При озвучании менялись слова, обороты фраз, но оставалось неизменным их содержание: правда, которую искали люди, справедливость, за которую они боролись.

Фильмы прошли самую трудную проверку — временем. Нередко после этого испытания то, что считалось бриллиантами, оказывается лишь стекляшками, а денежные знаки с огромными цифрами — простыми бумажками.

Алексей Каплер написал эти сценарии не сразу. Ему пришлось долго и многому учиться; многое узнать про жизнь и про дело, которому он себя посвятил.

... В 1919 году на сцене одного из рабочих клубов Киева визжала и хрюпала шарманка. Группа молодежи устанавливала ширмы; остроносый мальчик в цветастой тюбетейке (его звали Сергей Юткевич) играл на шарманке; двое других показывали кукол: одним был Алексей Каплер, другим — автор этой статьи. Потом Первого мая на площади шел «Царь Максимилиан». Заглавную роль играл Каплер. Нам было лет по тринадцать-четырнадцать. Это был обычный путь художественной молодежи тех лет.

Уроки в гимназии часто прерывались из-за обстре-

ла города, из-за перемены власти. На наших глазах входили в Киев части Первой Конной армии, отряды Щорса.

Каплер начал учиться в одной из театральных студий. Их тогда было множество. Преподаватели считали его одаренным комиком. Потом, в ранние двадцатые годы, он стал киноактером. Кинокадр из «Шинели» (1925), где запечатлены Акакий Акакиевич и Значительное лицо в треугольке и николаевской шинели, часто можно увидеть в книгах по истории кинематографии. Будущий сценарист исполнял роль Значительного лица.

Актерская работа не увлекла Каплера. Он начал писать рассказы, выступал на эстраде, странствовал по разным городам. Шло время. Как-то один из украинских режиссеров рассказал мне о привлекшем его внимание молодом человеке, работавшем на студии. Речь идет о Довженко. Александр Петрович ставил тогда «Арсенал»; ассистентом в его группе начал работать Каплер.

Мальчик-артист самодеятельного театра первых лет революции; юноша-киноактер двадцатых годов; ассистент одного из лучших режиссеров — вот школа, которую прошел автор сценариев «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году».

Пусть люди, считающие труд сценариста несложным, задумаются над этой подготовкой. Писатель узнал многие киноспециальности не понаслышке. Вероятно, поэтому образы, сочиненные им, не нужно было дописывать на съемках или складывать монтажом сюжет, отсутствовавший в сценарии (к сожалению, иногда так случается). Актеры Щукин, Ванин, Николай Баталов, Жаров, Марецкая и режиссеры Михаил Ромм, Юткевич, Эрмлер добились немалого, работая с этим писателем-кинематографистом.

Целое племя населяет сценарии Каплера: рабочие, хозяйственники, солдаты, инженеры... всех не перечтешь — от секретаря городского комитета партии до садовника, украденного энтузиастами «озеленения». В этих произведениях отражено множество явлений современной жизни — огромных и крохотных. У автора умный и веселый взгляд; говоря о серьезном, он нередко шутит, о возвышенном говорит просто, о простом — возвыщенно. Новое входит в жизнь часто в ярких контрастах; люди оказываются в своеобразных положениях; автор любит людей и расска-

зывает о них обыденными словами. Кто же будет декламировать о своем друге?

После «Трех товарищ» и «Шахтеров» сценарист перешел к ленинской теме.

Кинематография до этого ограничивалась лишь схожестью с портретами Владимира Ильича. Дальше внешних черт объектив еще не заглядывал. Каплер был одним из первых кинематографистов, создавших уже не портрет, но образ вождя революции. В «Ленине в Октябре» примечательным было единство характеров и народного движения. Искусный живописец в исторической композиции обычно изображает на первом плане не много фигур,— они выписаны подробно, с деталями; за ними, в отдалении, показано еще несколько человек, обозначенных общими контурами, и в глубине лишь ощущается народная сцена — фон действия. У Каплера первый план во всю мощь заняла фигура Ленина, но рядом немало других образов: вспомним Василия, сопровождавшего эшелон хлеба, изнемогая от голода; коменданта Кремля (роль которого отлично играл Ванин) и, что наиболее ценно, не вдали, а выходя вперед, сливаясь с основными образами, полной жизнью жил коллектив рабочих, солдат, моряков — героев революции.

Трудно переоценить значение этих работ: уже много лет все новые поколения смотрят ленинские фильмы.

... Началась Великая Отечественная война. Киностудии были эвакуированы в далкий тыл. В Алма-Ате Каплер заканчивал «Котовского». Комбриг еще раз вскочил на коня и помчался в бой. Котовский звал за собой вперед, на врага, не только свой старый отряд в четыреста сабель, но и зрителей грозных военных лет. Память о славе Красной Армии помогала бойцам Отечественной войны.

В годы войны Каплер, подобно многим писателям, связал свою жизнь с газетой. Он стал военным корреспондентом, много времени проводил на фронте. По заданиям «Правды» и «Красной звезды» летал в фашистский тыл; читатели узнавали из его статей о партизанской земле, о ее героях, об их быте и борьбе. Помимо очерков, опубликованных в «Правде» и «Известиях» о борьбе народных мстителей, Каплер написал сценарий «Товарищ П.», по которому был поставлен фильм «Она защищает Родину».

Фильм этот учил ненависти к врагу. Вера Марецкая играла в нем главную роль, режиссером был Фридрих Эрмлер.

В этот же период Каплером написаны и сценарии документальных фильмов «День войны» и «Моя Москва».

Каплер много работает над композицией своих произведений. Первые его сценарии были во многом родственны пьесам. Новый материал стремительно входил в искусство; очерк теснил драму. В последних работах автор пробует особые приемы кинодраматургии. «Две жизни» строятся не только на контрасте судеб, но и как бы на различии свойств зрения. Речь идет, конечно, не о физическом зрении, но о «видеении» мира людьми разных классов. Одни и те же события проходят на экране как бы увиденные по-своему героями фильма.

В «Мечтателях» множество особых средств выражения — итога исканий послевоенных лет: внутренние монологи, непосредственное обращение к зрителю, сплав реальности и мечты героев.

Все эти средства преображения экранного действия, по сути дела, близки литературе; современная кинематография все дальше уходит от театра и приближается к роману, повести или, напротив, к поэтическому строю образов. Внутренние границы между литературой и кино теперь нередко стираются.

Разумеется, Каплер — кинематографист, и так же очевидно, что он является писателем; он — один из поколения людей, строивших советскую кинематографию, искавших наиболее совершенные способы художественного исследования жизни, открытия нового в жизни.

Сколько же веков отделяет все это от «двигописи» или «мимической обработки» сюжета?..

Перечитывая «Киноповести» Каплера, задумываешься не только над развитием сценарного дела.

Искусство ведет летопись времени. Немало страниц написано кинематографией.

Писатель-кинематографист Алексей Каплер трудится, чтобы люди увидели огни костров октябрьской ночи 1917 года; котовцев, мчащихся на врага; шахтеров первой пятилетки; партизан Великой Отечественной войны; бригады коммунистического труда — людей нашей страны, нашего времени.

Григорий Козинцев